

LA MIRADA DE L'ARQUITECTE

DEMETRIO RIBES I LA SEUA CÀMERA ESTEREOSCÒPICA



LA MIRADA
DE L'ARQUITECTE.
DEMETRIO RIBES
I LA SEUA CÀMERA
ESTEREOSCÒPICA.

Sala Thesaurus
La Nau · Universitat de València
15 maig – 2 setembre 2007

Rector de la Universitat de València
Francisco Tomás Vert

Vicerector de Cultura
Rafael Gil Salinas

Produït i organitzat pel
Vicerektorat de Cultura
i la Càtedra Demetrio
Ribes UVEG-FGV

EXPOSICIÓ

Comissariat
Inmaculada Aguilar Civera

Coordinació general
Norberto Piqueras Sánchez
i Virginia García Ortells

Coordinació de muntatge
Manuel Martínez Tórtola

Impressió digital
Paco Mora

Muntatge
Taller Creativo

Projecció audiovisual
Miquel Planchart/
BTX Estudi Comunicació AV 3D

Visor d'anàglifs
DyDplas

Suport gràfic
Espirelius

Manteniment
Paco Burguera, Ángel Maldonado

Visites guiades
Pilar Pérez, Voluntaris de
la Universitat de València

Assistència de sala
Esfera Proyectos Culturales, SL

Préstec temporal
Col·lecció Guillot-Ribes
Col·lecció José Huguet
(Arxiu Gràfic Valencià)

CATÀLEG

Textos
Inmaculada Aguilar Civera
Juan Antonio Fernández Rivero

Catalogació
Inmaculada Aguilar Civera

Coordinació de l'edició
Norberto Piqueras Sánchez

Disseny i maquetació
L3C

Traducció i correcció de textos
Joan Antoni Lluch Hervàs

Realització i impressió
LAIMPRESSA CG

Agraïments: Carmen Guillot Ribes,
Miquel Planchart, José Huguet

© dels textos: els autors
© de les imatges: Col·lecció Guillot-Ribes
© de les imatges pag 298-331: els autors
© d'aquesta edició: Universitat de València

ISBN: 978-84-370-6745-2
DL: V-2320-2007

Investigació inclosa dins dels objectius del
Projecte I+D "Repertori biogràfic d'enginyers
valencians: artífexs i constructors de les obres
públiques valencianes", ref. HUM2004-
04703/ARTE, en el marc del Pla Nacional
d'Investigació Científica, Desenvolupament i
Innovació Tecnològica 2004-2007.

INDEX ÍNDICE

- 9** La mirada de l'arquitecte. Demetrio Ribes i la seua càmera estereoscòpica
La mirada del arquitecto Demetrio Ribes y su cámara estereoscópica
INMACULADA AGUILAR CIVERA
- 10** La col·lecció Guillot-Ribes: els itineraris d'un arquitecte (1908-1918)
La colección Guillot-Ribes: los itinerarios de un arquitecto (1908-1918)
- 17** La trobada amb la història
El encuentro con la historia
- 24** La dialèctica amb el present
La dialéctica con el presente
- 35** Moments d'actualitat: fires, festes i exposicions
Momentos de actualidad: ferias, fiestas y exposiciones
- 42** La quotidianitat de l'obra: arquitectura i construcció
La cotidianeidad de la obra: arquitectura y construcción
- 51** Demetrio Ribes Marco. Una breu biografia
Demetrio Ribes Marco. Una breve biografía
- 60** Les fotografies i la seua història. Catàleg
Las fotografías y su historia. Catálogo
INMACULADA AGUILAR CIVERA
- 299** La fotografia estereoscòpica en l'època de Demetrio Ribes
La fotografía estereoscópica en la época de Demetrio Ribes
JUAN ANTONIO FERNÁNDEZ RIVERO

BREVE RESEÑA HISTÓRICA SOBRE LA FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA

Para la comprensión del fenómeno estereoscópico y su asociación con la fotografía, conviene conocer sus orígenes y los diferentes papeles jugados por sus principales protagonistas, Wheatstone y Brewster, elementos clave para la comprensión de la fotografía estereoscópica, y que son objeto a veces de cierta confusión.

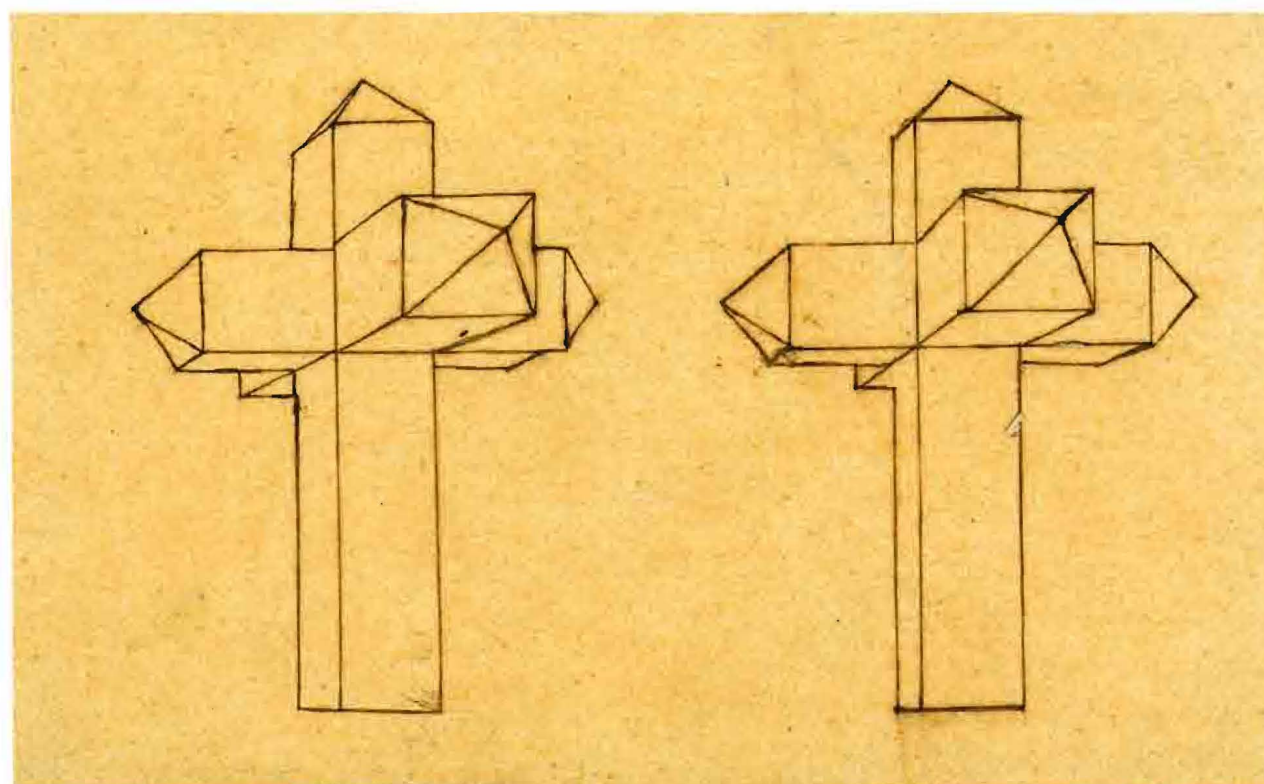
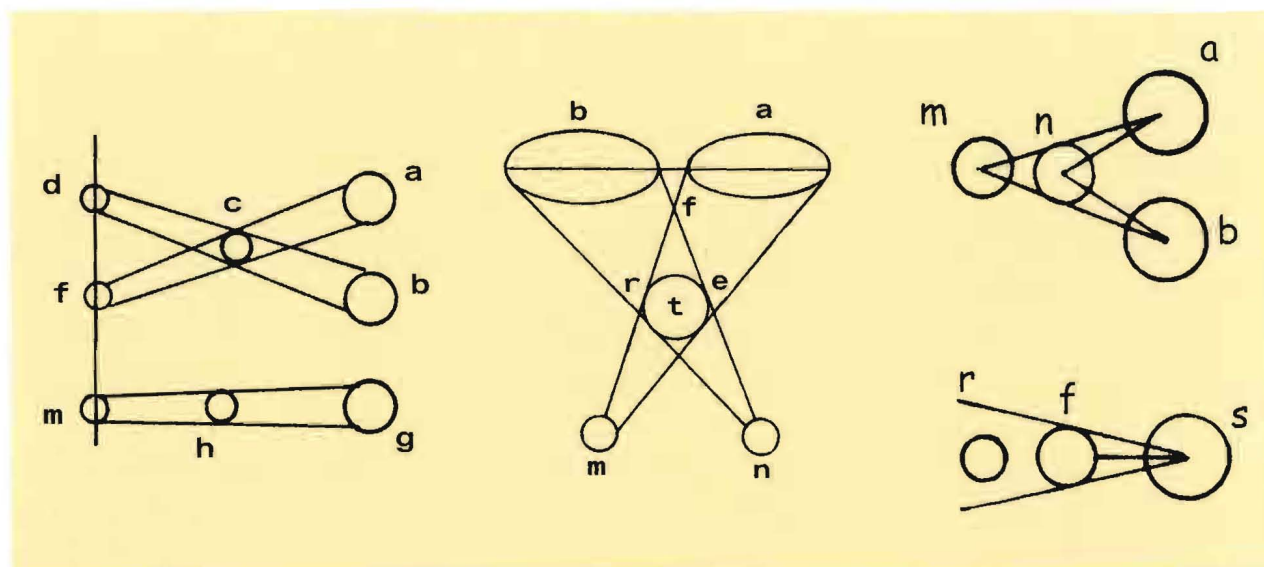
Algunos científicos de la Antigüedad, como Euclides y Galeno, ya se dieron cuenta de que cada ojo percibe un plano de la realidad ligeramente diferente a la del otro. Pero habría que esperar al Renacimiento, a las teorías de Brunelleschi y Alberti sobre la perspectiva, a la generalización del uso de la cámara oscura como ayuda para el dibujo y a la formación, en definitiva, de un ambiente favorecedor de las artes y las ciencias para que un genio como Leonardo llegara a relacionar estas diferentes visiones de cada ojo con la visión natural, en relieve, del ojo humano, en contraposición a la imagen plana que nos ofrece la pintura, “que nunca llegará a poseer esa cualidad”. La idea de Leonardo está clara, incluso es apoyada con esquemas gráficos, pero el conjunto de sus afirmaciones sobre el tema se recoge en diferentes apartados de su *Tratado de la pintura*, por lo que queda un tanto disgregado. Sin embargo, y cómo ocurrió con tantos otros aspectos de la ciencia y la tecnología, Leonardo deja bien sentadas las bases para que cualquier óptico o físico posterior, avisado y perspicaz, pudiera establecer de forma clara uno de los principios fundamentales de la estereoscopia: que la visión binocular es la causante fundamental de la visión en relieve, es decir, en tres dimensiones.

BREU RESSENYA HISTÒRICA SOBRE LA FOTOGRAFIA ESTEREOSCÒPICA

Per a la comprensió del fenomen estereoscòpic i la seua associació amb la fotografia, convé conèixer els seus orígens i els diferents papers jugats pels principals protagonistes, Wheatstone i Brewster, elements clau per a la comprensió de la fotografia estereoscòpica, i que són objecte a vegades d'una certa confusió.

Alguns científics de l'antiguitat, com ara Euclides i Galè, ja es van adonar que cada ull percep un pla de la realitat lleugerament diferent de la de l'altre. Però calgué esperar el Renaixement, les teories de Brunelleschi i Alberti sobre la perspectiva, la generalització de l'ús de la cambra obscura com a ajuda per al dibuix i la formació, en definitiva, d'un ambient afavoridor de les arts i les ciències perquè un geni com Leonardo arribara a relacionar aquestes diferents visions de cada ull amb la visió natural, en relleu, de l'ull humà, en contraposició a la imatge plana que ens ofereix la pintura, “que mai arribarà a posseir aquesta qualitat”. La idea de Leonardo és clara, fins i tot recolza en esquemes gràfics, però el conjunt de les seues afirmacions sobre el tema es recull en diferents apartats del seu *Tractat de la pintura* i queda, per això mateix, un poc disgregat. No obstant això, i com va ocórrer amb tants altres aspectes de la ciència i la tecnologia, Leonardo deixa ben fixades les bases perquè qualsevol òptic o físic posterior, eixerit i perspicaz, puga establir de forma clara un dels principis fonamentals de l'estereoscòpia: que la visió binocular és la causa fonamental de la visió en relleu, és a dir, en tres dimensions.

L'estereoscòpia es confon a vegades amb la fotografia estereoscòpica; no obstant això, partint de Leonardo l'estereoscòpia podia haver-se desenvolupat perfectament, de forma teòrica i també experimental, un o dos segles abans que la fotografia, tot i que és veritat, com veurem, que la combinació de les dues tècniques va constituir finalment una associació molt reeixida. És difícil saber fins a quin punt l'escassa difusió del llibre de Leonardo (fins a mitjan segle XVII no es va dur a la impremta) va poder ser la causa de l'endarreriment del desenvolupament de l'estereoscòpia, o potser només va ser pura casualitat el fet que ningú se n'ocupara d'una manera més empírica, ja que al llarg del segle XVIII es van succeir diferents aportacions a la teoria estereoscòpica, però sense experimentacions pràctiques que haurien estat perfectament possibles. Així, cal esperar fins que l'any 1833 el físic experimental Charles Wheatstone s'interessa per casualitat (treballant en una altra cosa) en la visió binocular i al final defineix les teories bàsiques de l'estereoscòpia, escriu un article específic sobre l'assumpte i, el fet més important segons el meu parer, es proposa fer-ne una demostració pràctica i aconsegueix reproduir visió en relleu a partir de dues imatges planes diferents; en suma, reproduïx al



ESQUEMES DINS DELS ESCRITS DE LEONARDO DA VINCI SOBRE LA VISIÓ BINOCULAR.
DIBUIX ESTEREOSCÒPIC.

La estereoscopia se confunde a veces con la fotografía estereoscópica, y sin embargo partiendo de Leonardo la estereoscopia pudo perfectamente haber sido desarrollada, de forma teórica y también experimental, uno o dos siglos antes que la fotografía, si bien es verdad, como veremos, que la combinación de ambas técnicas acabó constituyendo una asociación muy exitosa. Es difícil saber hasta qué punto la escasa difusión del libro de Leonardo (hasta mediados del siglo XVII no se llevó a la imprenta) pudo ser la causante del retraso en el desarrollo de la estereoscopia, o bien no fue más que una mera casualidad el hecho de que nadie se ocupara de ello de una forma más empírica, pues a lo largo del siglo XVIII se suceden diferentes aportaciones a la teoría estereoscópica, pero sin experimentaciones prácticas que hubieran sido perfectamente posibles. Así, hay que esperar hasta que en 1833 el físico experimental Charles Wheatstone se interesa por casualidad (trabajando en otra cosa) en la visión binocular y acaba precisando las teorías básicas de la estereoscopia, escribe un artículo específico sobre el asunto y, lo que a mi juicio es lo más importante, se propone realizar una demostración práctica, consiguiendo reproducir visión en relieve a partir de dos imágenes planas diferentes; en suma, reproduce en laboratorio el mecanismo de la visión binocular humana. En 1838 Wheatstone publica su artículo y en sesión de la Royal Society londinense realiza una demostración práctica que dejaría perplejos a los ópticos y científicos de la época.

Concretamente, lo que Wheatstone establece es que la disparidad de las diferentes imágenes, causada por la paralaje, es la causa de la percepción de relieve, o estereopsis. Pero no se

queda en la mera enunciación sino que, para demostrar su afirmación, realiza diferentes ejemplos de pares de dibujos trazados con la diferente perspectiva de cada ojo y construye un aparato, al que llama *estereoscopio*, que permite que cada ojo vea solo una de las imágenes y demuestra que se produce la estereopsis fusionando el cerebro ambas imágenes y obteniendo una sensación de relieve.

Cuando un año después se presenta públicamente la fotografía, Wheatstone intenta aplicarla a su aparato para demostrar mejor su teoría, pues hasta entonces las pruebas funcionaron bien, pero no eran más que sencillos dibujos lineales, ya que la perfección requerida en la disimilitud para que funcionara el efecto no era posible lograrla con otras técnicas más sofisticadas (óleo, acuarela o lápiz). Las pruebas no dan el resultado esperado porque la fotografía está poco desarrollada y las técnicas del momento, daguerrotipos y calotipos, no funcionan bien con el estereoscopio de Wheatstone. Es entonces cuando entra en juego David Brewster, quien había quedado impresionado ante la presentación de Wheatstone y desde entonces no había dejado de experimentar. Brewster acaba desarrollando un estereoscopio de tipo cerrado, más apropiado para los daguerrotipos y cristales del momento, que perfecciona entre 1849 y 1851, popularizándose el invento a partir de la Gran Exposición de Londres de 1851.

A partir de mediados de la década de 1850, cuando se perfecciona y generaliza la combinación de colodión sobre cristal para el negativo y papel albuminado para el positivo, la fotografía en general experimenta un importante avance y el mundo de las imágenes conoce un auge sin pre-

laboratori el mecanisme de la visió binocular humana. El 1838, Wheatstone publica el seu article i en una sessió de la Royal Society londinenca en va fer una demostració pràctica que deixà perplexos els òptics i científics de l'època.

Concretament, allò que Wheatstone estableix és que la disparitat de les diferents imatges, causada per la paral·laxi, és la causa de la percepció de relleu, o estereòpsia. Però no es queda en la mera enunciació sinó que, per a demostrar la seua afirmació, fa diversos exemples de parells de dibuixos traçats amb la diferent perspectiva de cada ull i construeix un aparell, que anomena *estereoscopi*, que permet que cada ull veja només una de les imatges i demostra que es produeix l'estereòpsia quan el cervell fusiona les dues imatges i s'obté una sensació de relleu.

Quan, un any després, es presenta públicament la fotografia, Wheatstone intenta aplicar-la al seu aparell per a demostrar millor la seua teoria, perquè tot i que fins aquell moment les proves havien funcionat bé, no eren més que senzills dibuixos lineals, ja que la perfecció requerida en la dissimilitud perquè funcionara l'efecte no era possible aconseguir-la amb altres tècniques més sofisticades (oli, aquarel·la o llapis). Les proves no donen el resultat esperat perquè la fotografia està poc desenvolupada i les tècniques del moment, daguerreotips i calotips, no funcionen bé amb l'estereoscopi de Wheatstone. Llavors entra en joc David Brewster, que havia quedat impressionat davant la presentació de Wheatstone i des d'aquell moment no havia deixat d'experimentar. Brewster desenvolupa finalment un estereoscopi de tipus tancat, més apropiat per als daguerreotips i vidres del moment, que perfecciona entre 1849 i 1851; l'invent es va popularitzar a partir de la Gran Exposició de Londres de 1851.

A partir de mitjan dècada de 1850, quan es perfecciona i es generalitza la combinació de col·lodió sobre vidre per al negatiu i paper albuminat per al positiu, la fotografia en general experimenta un important avanç i el món de les imatges coneix un auge sense precedents en la història. Molts fotògrafs professionals comencen a formar col·leccions de vistes de paisatges i monuments del seu entorn, però ben prompte han d'estendre el seu àmbit d'actuació a causa de la demanda creixent del públic. En aquest context, la fotografia estereoscòpica va jugar un paper molt especial, ja que cal afegir a l'exotisme i la curiositat que desperta la visió en relleu el preu econòmic de la seua producció i comercialització, factors que animen noves expectatives de negoci. Els grans àlbums de viatge queden per als aristòcrates i grans potentats, però la producció de cartolines estereoscòpiques, amb imatges molt més petites, s'industrialitza de tal manera que el preu permet que arribe a capes molt més àmplies de població. Naixen així les grans indústries europees de la imatge fotogràfica, com ara Frith, George Washington Wilson, London Stereoscopic Company, Laurent, Gaudin,



FRANCIS FRITH VA FUNDAR UNA DE LES MÉS GRANS EMPRESSES DE FOTOGRAFIA DEL MÓN BASANT-SE INICIALMENT EN ELS SEUS VIATGES AL PRÒXIM ORIENT. VISTA DEL TEMPLE D'AMADA A NÚBIA, CA. 1858.
 CARTOLINA ESTEREOSCÒPICA COMERCIAL AMB MOTIU HUMORÍSTIC. CA. 1860.

cedentes en la historia. Muchos fotógrafos profesionales comienzan a formar colecciones de vistas de paisajes y monumentos de su entorno, pero pronto han de extender su ámbito de actuación debido a la creciente demanda del público. En este contexto, la fotografía estereoscópica jugará un papel muy especial, pues al exotismo y la curiosidad que despierta la visión en relieve se une lo económico de su producción y comercialización, alentando así nuevas expectativas de negocio. Los grandes álbumes de viaje quedan para los aristócratas y grandes potentados, pero la producción de cartulinas estereoscópicas, con imágenes mucho más pequeñas, se industrializa de tal modo que su precio le permite llegar a capas mucho más amplias de población. Nacen así las grandes industrias europeas de la imagen fotográfica, como Frith, George Washington Wilson, London Stereoscopic Company, Laurent, Gaudin, Ferrier, etc., la mayoría de las cuales cimentaron gran parte de su poderío gracias a la fotografía estereoscópica, que se convierte así en la gran transmisora de imágenes entre diferentes países durante varias décadas. Por ejemplo, cuando los universitarios norteamericanos de las grandes ciudades del Este hacían el *Grand Tour* europeo, eran cartulinas estereoscópicas lo que llevaban en la maleta de vuelta. Hoy, cuando la estereoscopia es tan desconocida para el gran público, cuesta creer estas afirmaciones, pero baste recordar que por ejemplo la London Stereoscopic Company afirmaba tener, ¡en 1858!, unas 100.000 vistas de Inglaterra y el extranjero, su producción era de millones de tarjetas vendidas, el lema de la compañía era "Ningún hogar sin estereóscopo" y su propietario era tan popular que llegó a ser alcalde de Londres. Dejando al margen el retrato, auténtico prota-

gonista de la fotografía desde su nacimiento, la estereoscopia fue durante unos treinta años la manifestación más popular del nuevo arte en lo que a reproducción de vistas se refiere. Con el advenimiento del gelatinobromuro, a lo largo de la década de los ochenta, la industria de la fotografía estereoscópica sufre primero una crisis y luego una transformación. Es la historia de siempre, con la innovación tecnológica sobreviene una crisis que es superada con un cambio radical de la industria y de sus protagonistas. En este caso, las industrias europeas ceden su lugar a las americanas, que saben adaptarse mejor al nuevo procedimiento y modifican el producto, que pasa de una fabricación artesanal a otra mucho más mecanizada. Se impone el nuevo modelo de visor americano Holmes-Bates, más práctico y barato, se emplea una cartulina mucho más rígida y se presenta con una curvatura que acentúa la visión en relieve. Entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, los nuevos amos de la industria, como las casas Underwood & Underwood o Keystone, se hacen rápidamente con catálogos de cientos de miles de imágenes de todo el mundo.

LA FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA EN LA ÉPOCA DE DEMETRIO RIBES

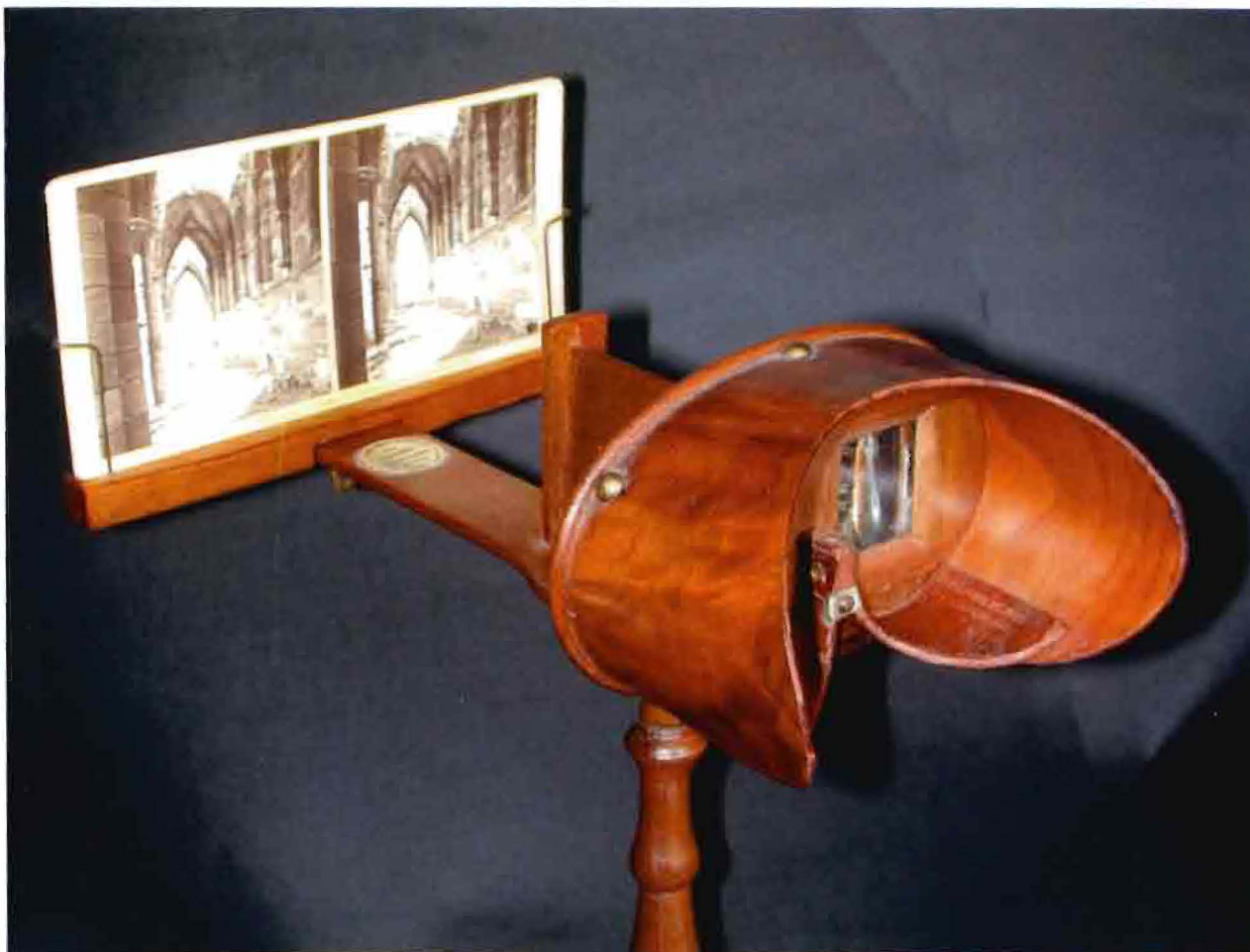
La aparición del gelatinobromuro produce también otro fenómeno interesante: la proliferación de una auténtica legión de aficionados. Los avances tanto en la química como en las cámaras ponen la fotografía al alcance de cualquiera que tuviera un poco de maña e inquietud. La casa Kodak lanza su famoso lema: "Usted dis-

Ferrier, etc., la mayoría de les quals van fonamentar gran part del seu poder en la fotografia estereoscòpica, que es converteix així en la gran transmissora d'imatges entre diferents països durant diverses dècades. Per exemple, quan els universitaris nord-americans de les grans ciutats de l'Est feien el *Grand Tour* europeu, portaven cartolines estereoscòpiques a la maleta en tornar. Avui, quan l'estereoscòpia és tan desconeguda per al gran públic, es fa difícil creure aquestes afirmacions, però n'hi ha prou amb recordar que, per exemple, la London Stereoscopic Company afirmava que tenia, l'any 1858!, unes 100.000 vistes d'Anglaterra i l'estranger, la seua producció era de milions de targetes venudes, el lema de la companyia era "Cap casa sense estereoscopi" i el seu propietari era tan popular que arribà a ser alcalde de Londres.

Deixant a part el retrat, autèntic protagonista de la fotografia des del seu naixement, l'estereoscòpia va ser durant uns trenta anys la manifestació més popular del nou art pel que fa a reproducció de vistes. Amb l'adveniment del gelatinobromur, al llarg de la dècada dels vuitanta, la indústria de la fotografia estereoscòpica pateix primerament una crisi i després una transformació. És la història de sempre, amb la innovació tecnològica sobrevé una crisi que és superada amb un canvi radical de la indústria i dels seus protagonistes. En aquest cas, les indústries europees cedeixen el lloc a les americanes, que saben adaptar-se millor al nou procediment i modifiquen el producte, que passa d'una fabricació artesanal a una altra de molt més mecanitzada. S'imposa el nou model de visor americà Holmes-Bates, més pràctic i barat, s'utilitza una cartolina molt més rígida i es presenta amb una curvatura que accentua la visió en relleu. Entre final del segle XIX i les primeres dècades del segle XX, els nous propietaris de la indústria, com ara les cases Underwood & Underwood o Keystone, es fan ràpidament amb catàlegs de centenars de milers d'imatges de tot el món.

LA FOTOGRAFIA ESTEREOSCÒPICA EN L'ÈPOCA DE DEMETRIO RIBES

L'aparició del gelatinobromur produeix també un altre fenomen interessant: la proliferació d'una autèntica legió d'aficionats. Els avanços tant de la química com de les càmeres posen la fotografia a l'abast de qualsevol que tinga un poc de traça i inquietud. La casa Kodak llança el seu famós lema: "Vostè dispare que nosaltres farem tota la resta", referint-se, per descomptat, al revelatge i la positivació de les fotografies. Què passa llavors amb la fotografia estereoscòpica? A més de persistir la comercialització dels nous productes, com s'ha dit, molts aficionats es van decidir per practicar per ells mateixos la fotografia estereoscòpica. Inicialment



EL NOU ESTEREOSCOPI AMERICÀ, DENOMINAT HOLMES-BATES, S'IMPOSÀ FINALMENT PER LA SEUA MAJOR VERSATILITAT I ECONOMIA.
CAIXETES DE DIFERENTS FABRICANTS DE VIDRES ESTEREOSCÒPICS DE 45 x 107 MM.
MODEL DE LA PRIMERA CÀMERA FABRICADA PER JULES RICHARD EL 1893: LA VÉRASCOPE.

pare que nosotros haremos todo lo demás”, refiriéndose por supuesto al revelado y positivado de las fotografías. ¿Qué ocurre entonces con la fotografía estereoscópica? Además de persistir la comercialización de los nuevos productos, como se ha dicho, muchos aficionados se decidieron por practicar por sí mismos la fotografía estereoscópica. Inicialmente imitando las cartulinas comerciales, el aficionado, que poseía ya una cámara perfectamente adaptada a la fotografía estereoscópica, positivaba sobre papel el negativo en placa de cristal, bien por contacto o mediante ampliadora, y pegaba cuidadosamente el par sobre una cartulina a menudo fabricada por él mismo, sin olvidar por supuesto invertir el orden de izquierda a derecha, para deshacer así la inversión producida en la cámara oscura. Los aficionados también positivaban sobre placas de cristal, como aquellos que pusiera de moda la casa Ferrier y Soulier, pero eran menos corrientes.

En este contexto surge la figura de Jules Richard, hijo de un fabricante de instrumentos de precisión, quien logrará crear un completo sistema estandarizado que revolucionará el mundo de la fotografía de aficionado, un mercado en rápido crecimiento en aquellos momentos, y que se concretará en un completo sistema de fotografía estereoscópica. En 1893 pone a punto su primer modelo Vérascope, una cámara completamente metálica que trabaja con pequeños cristales de 45 x 107 mm, y junto a ella un conjunto de visores y accesorios para el aficionado. La gran versatilidad de la cámara, la reducción del tamaño (con el consiguiente abaratamiento de los materiales) y la facilidad de positivar sobre una plaquita del mismo tamaño que el negativo, ahorrándose por tanto el labo-

rioso proceso de pegado sobre cartulina, acaba convirtiendo el sistema en el estándar seguido por el resto de fabricantes. El éxito fue enorme en toda Europa. Por poner un ejemplo, fue algo parecido a la aparición del PC de IBM, que acabó generalizando el uso del ordenador en los hogares y dando lugar a un fenómeno de estandarización.

El sistema poseía un gran atractivo: a la magia de la tridimensionalidad se unía la sencillez de manejo y la economía de todo el proceso, especialmente cuando comenzaron a surgir multitud de productos adaptados al modelo, procedentes además de diferentes fabricantes. Un poco más tarde, la casa Richard lanzó al mercado un sistema paralelo para un tamaño mayor, 6 x 13 cm, que tuvo también gran difusión, especialmente en Francia, pero fueron los pequeños cristallitos de 45 x 107 mm los verdaderos protagonistas durante estas décadas. El impacto fue tan grande que la mayoría de los fotógrafos aficionados practicaban la fotografía estereoscópica, y se crearon secciones especiales para los estereoscopistas en las sociedades de aficionados y en los concursos que en aquellos momentos comenzaban a multiplicarse. La práctica de la fotografía estereoscópica certificaba al fotógrafo como verdadero aficionado, distinguiéndose así del mero practicante de la fotografía, sin grandes conocimientos ni pretensiones. Este hecho podríamos compararlo a la difusión de las *diapositivas* durante nuestras recientes décadas setenta a noventa. Estos fotógrafos aficionados avanzados, miembros activos de asociaciones fotográficas, no utilizaban el clásico carrete de color cuyas copias positivas revelaban en un laboratorio especializado. Cuando hacía color el verdadero

III

VDA. DE BRAULIO LOPEZ

Príncipe, 27. Telef. 32-17 M.- MADRID
(AL LADO DEL TEATRO ESPAÑOL)



APARATOS FOTOGRAFICOS

de las mejores marcas:
ICA, GOERZ, RICHARD, ERNEMMAN, KODAK, etc.
 con objetivo ZEISS y GOERZ

TRABAJOS DE LABORATORIO

ECONOMIA Y RAPIDEZ

ESTA CASA NO TIENE SUCURSALES

UN COMERÇ MADRI-
 LENY DE PRINCIPI DEL
 SEGLE XX ANUNCIA
 APARELLS FOTOGRÀFICS
 EN GENERAL, PERÒ LA
 IL·LUSTRACIÓ CORRES-
 PON A UNA CÀMERA
 ESTEREOSCÒPICA.

imitant les cartolines comercials, l'aficionat, que posseïa ja una càmera perfectament adaptada a la fotografia estereoscòpica, positivava sobre paper el negatiu en placa de vidre, bé per contacte o mitjançant ampliadora, i enganxava atentament el parell sobre una cartolina sovint fabricada per ell mateix, sense oblidar, per descomptat, invertir l'ordre d'esquerra a dreta, per desfer així la inversió produïda a la cambra obscura. Els aficionats també positivaven sobre plaques de vidre, com els que va posar de moda la casa Ferrier i Soulier, però eren menys corrents. En aquest context sorgeix la figura de Jules Richard, fill d'un fabricant d'instruments de precisió, que aconseguirà crear un complet sistema estandarditzat que revolucionarà el món de la fotografia d'aficionat, un mercat en ràpid creixement en aquells moments, i que es concretarà en un complet sistema de fotografia estereoscòpica. El 1893 posa al punt el seu primer model Vérascope, una càmera completament metàl·lica que treballa amb petits vidres de 45 x 107 mm, i amb aquesta un conjunt de visors i accessoris per a l'aficionat. La gran versatilitat de la càmera, la reducció de les dimensions (amb l'abaratiment consegüent dels materials) i la facilitat de positivar sobre una plaqueta de la mateixa mida que el negatiu, estalviant per tant el laboriós procés d'enganxar sobre cartolina, converteix finalment el sistema en l'estàndard seguit pels altres fabricants. L'èxit va ser enorme a tot Europa. Per posar-ne un exemple, va ser semblant a l'aparició del PC d'IBM, que va generalitzar l'ús de l'ordinador a les cases i va donar lloc a un fenomen d'estandardització.

El sistema posseïa un gran atractiu: a la màgia de la tridimensionalitat s'afegia la senzillesa d'ús i l'economia de tot el procés, especialment quan començaren a sorgir nombrosos productes adaptats al model, procedents, a més a més, de diferents fabricants. Un poc més tard, la casa Richard llançà al mercat un sistema paral·lel per a una mida més gran, 6 x 13 cm, que va tenir també una gran difusió, especialment a França, però van ser els petits vidres de 45 x 107 mm els autèntics protagonistes durant aquestes dècades. L'impacte va ser tan gran que la majoria dels fotògrafs aficionats practicaven la fotografia estereoscòpica, i es van crear seccions especials per als estereoscopistes en les societats d'aficionats i en els concursos que en aquells moments començaven a multiplicar-se. La pràctica de la fotografia estereoscòpica certificava el fotògraf com a autèntic aficionat, i es distingia així del senzill practicant de la fotografia, sense grans coneixements ni pretensions. Podríem comparar aquest fet a la difusió de les *diapositives* durant les nostres recents dècades setanta a noranta. Aquests fotògrafs aficionats avançats, membres actius d'associacions fotogràfiques, no utilitzaven el clàssic rodet de color del qual revelaven les còpies positives en un laboratori especialitzat. Quan feia color l'autèntic fotògraf aficionat, treballava amb *diapositives*. Aquest tipus de fotògraf és

fotógrafo aficionado trabajaba con *diapositivas*. Este tipo de fotógrafo es el heredero del estereoscopista del sistema Richard. Desde los últimos años del siglo XIX hasta la década de 1930, el prototipo de fotógrafo aficionado era un estereoscopista que atesoraba celosamente sus cristalitos, casi siempre rotulados con descripciones y fechas, en cajas de madera ya preparadas para ello, o muy a menudo también en las mismas cajitas de cartón en las que se vendían las placas vírgenes.

La irrupción del aficionado traerá consigo un cambio drástico en el mundo de la imagen fotográfica. Pero hay que hacer una precisión. La aparición de la placa seca de gelatinobromuro, mucho más rápida que los sistemas anteriores, va a permitir una velocidad de obturación tal que puede captar perfectamente el movimiento. Las cámaras se adaptan rápidamente y enseguida permiten velocidades de obturación de hasta una centésima de segundo y más. Y por supuesto también con cámaras estereoscópicas. Esta velocidad es suficiente para captar con gran perfección la vida cotidiana de la gente en su entorno sin que salga nadie "movido". Es la verdadera "fotografía instantánea", término acuñado y perseguido desde mediados del siglo XIX, pero que es ahora cuando cobra verdadero sentido. Sin embargo, no debemos olvidar que esta característica es común para la fotografía de aficionado y la profesional y que lo que de verdad caracteriza la fotografía de aficionado es su temática y el tratamiento de la misma. Frente a las formalidades estéticas del profesional, a un cierto encorsetamiento social y normativo y, por supuesto, a las exigencias de la demanda, el aficionado tiene mucha más libertad, se mueve a veces por intereses muy

personales y concretos, y de esta forma la variedad y riqueza del ingente legado de imágenes que generaron en aquellos momentos constituyen un patrimonio de incalculable valor. Es verdad que la mayoría de estos aficionados se limitaba a tomar una serie de vistas más o menos turísticas de su ciudad y alrededores y quizás otros lugares visitados, junto con escenas de la vida cotidiana familiar. Pero aun en estos casos y transcurrido ya un siglo desde entonces, es innegable el valor de aquellas imágenes de ciudades, monumentos, paisajes rurales, fiestas, modas y costumbres. Entre las numerosas colecciones de estas vistas estereoscópicas que hoy se conservan, abundan también reportajes de todo tipo, visitas ilustres, carnavales, desfiles de Semana Santa, maniobras militares, escenas de trabajo, de vida rural, de pesca, y por supuesto imágenes con una cierta intencionalidad estética más o menos conseguida. Frente a este colectivo de aficionados de temática variada estaban también los especializados, o que al menos en algún momento realizaron un trabajo concreto con la técnica que venimos explicando. Es el caso, por ejemplo, del explorador William Speirs Bruce, que la usó en sus expediciones al Ártico y Antártico entre 1899 y 1914, o del español Ángel Barrera y Luyando con sus fotografías de Guinea Ecuatorial entre 1910 y 1920, o el geólogo francés Paul Fallot en sus recorridos por España y Marruecos. No pocos artistas de la fotografía, aficionados de élite, como el bilbaíno Luis Ocharán, el doctor Hernández Briz, o Arturo Cerdá y Rico, médico natural de Monóvar y afincado en el pueblo jienense de Cabra del Santo Cristo, fueron ardientes defensores y practicantes casi exclusivos de la foto-

l'hereu de l'estereoscopista del sistema Richard. Des dels últims anys del segle XIX fins a la dècada de 1930, el prototip de fotògraf aficionat era un estereoscopista que atresorava gelosament els seus petits vidres, quasi sempre retolats amb descripcions i dates, en caixes de fusta ja preparades per a això, o molt sovint també en les mateixes caixetes de cartó en què es venien les plaques verges.

La irrupció de l'aficionat comportarà un canvi dràstic en el món de la imatge fotogràfica. Però cal fer-hi una precisió. L'aparició de la placa seca de gelatinobromur, molt més ràpida que els sistemes anteriors, permetrà una velocitat d'obturació tal que pot captar perfectament el moviment. Les càmeres s'adapten ràpidament i de seguida permeten velocitats d'obturació fins d'una centèsima de segon i més. I, per descomptat, també amb càmeres estereoscòpiques. Aquesta velocitat és prou per a captar amb gran perfecció la vida quotidiana de la gent en el seu entorn sense que isca ningú "mogut". És la vertadera "fotografia instantània", terme encunyat i perseguit des de mitjan segle XIX, però que és ara quan pren un veritable sentit. Això no obstant, no hem d'oblidar que aquesta característica és comuna per a la fotografia d'aficionat i la professional i que allò que de veritat caracteritza la fotografia d'aficionat és la temàtica i el tractament que se'n fa. Davant de les formalitats estètiques del professional, d'una certa restricció social i normativa i, per descomptat, de les exigències de la demanda, l'aficionat té molta més llibertat, es mou a vegades per interessos molt personals i concrets, i d'aquesta manera la varietat i riquesa de l'ingent llegat d'imatges que van generar en aquells moments constitueixen un patrimoni d'incalculable valor.

És veritat que la majoria d'aquests aficionats es limitava a prendre una sèrie de vistes més o menys turístiques de la seua ciutat i els voltants i potser altres llocs visitats, juntament amb escenes de la vida quotidiana familiar. Però fins i tot en aquests casos, i una vegada transcorregut ja un segle des d'aquell moment, és innegable el valor d'aquelles imatges de ciutats, monuments, paisatges rurals, festes, modes i costums. Entre les nombroses col·leccions d'aquestes vistes estereoscòpiques que avui es conserven, abunden també reportatges de qualsevol tipus, visites il·lustres, carnestoltes, desfilades de Setmana Santa, maniobres militars, escenes de treball, de vida rural, de pesca i, per descomptat, imatges amb una certa intencionalitat estètica més o menys aconseguida. Davant d'aquest col·lectiu d'aficionats de temàtica variada hi havia també els especialitzats, o que almenys en algun moment van fer un treball concret amb la tècnica que expliquem. És el cas, per exemple, de l'explorador William Speirs Bruce, que la va utilitzar en les seues expedicions a l'Àrtic i l'Antàrtic entre 1899 i 1914, o de l'espanyol Ángel Barrera y Luyando amb les seues fotografies de Guinea Ecuatorial entre 1910 i 1920, o el geòleg francès Paul Fallot en els seus recorreguts per Espanya i el Marroc. No pocs artistes de la fotografia,



*Venise
Le Grand Canal
et le
Pont du Rialto
II*



*Exposition de
1900
—
Vue prise au
ballon
—*



aficionats d'elit, com el bilbaí Luis Ocharán, el doctor Hernández Briz, o Artur Cerdà i Rico, metge natural de Monòver establert al poble de Cabra del Santo Cristo, a Jaén, van ser fervents defensors i practicants quasi exclusius de la fotografia estereoscòpica. Alguns d'aquests autors, entre els quals podríem incloure Rioboó a Granada, formaven part d'importants cercles intel·lectuals i artístics entre els quals no faltaven pintors com López Mezquita o Rodríguez Acosta, i arribaren a fer una important obra fotogràfica d'autor, al marge d'allò merament topogràfic i monumental i amb

FOTOGRAFIA ESTEREOSCÒPICA DE LA TORRE EIFFEL, FETA PER UN AFICIONAT DES D'UN GLOBUS DURANT L'EXPOSICIÓ DE PARÍS DE 1900. VIDRE POSITIU DE 45 x 107 MM.

FOTOGRAFIA ESTEREOSCÒPICA D'AFICIONAT DEL CANAL GRAN DE VENÈCIA I EL PONT DEL RIALTO. VIDRE POSITIU DE 45 x 107 MM.

grafía estereoscòpica. Alguns de estos autores, entre los que podríamos incluir a Rioboó en Granada, formaban parte de importantes círculos intelectuales y artísticos entre los que no faltaban pintores como López Mezquita o Rodríguez Acosta, y llegaron a realizar una importante obra fotográfica de autor, al margen de lo meramente topográfico y monumental y con interesantes planteamientos estéticos. Podríamos decir que con este núcleo de artistas la fotografía estereoscòpica española comienza a llegar a su mayoría de edad. La Guerra Civil truncaría esta interesante corriente de nuestra reciente historia fotográfica que está pendiente aún de una mayor atención de los investigadores.

Tras las guerras, primero la española y luego la europea, el sistema de carrete de 35 mm de la casa Leica, creado con anterioridad, acabó imponiendo su nuevo estándar y durante muchos años el trabajo fotográfico de estos aficionados estereoscopistas permaneció olvidado en trasteros y desvanes. Gran parte acabó perdiéndose, especialmente los negativos, o se ha ido disgregando excesivamente, bien repartido entre familiares o menudeado por anticuarios, perdiendo así parte de su valor al quedar descontextualizados y perder incluso la autoría. Afortunadamente, también quedaron importantes colecciones en poder de descendientes o instituciones. El transcurso del tiempo y el creciente interés por la historia de la fotografía está poco a poco rescatando estos legados del olvido y colocándolos en el lugar que les corresponde. Así, en los últimos años hemos asistido a numerosas exposiciones y publicaciones que han resaltado el valor y la importancia de este ingente patrimonio documental.

Ejemplo de ello son Eustasio Villanueva, el “relojero burgalés”, quien fotografió monumentos y costumbres de la provincia de Burgos, el malagueño de Archidona José Pérez Murillas, quien plasmó con su cámara vistas, fiestas y acontecimientos de Málaga, Ángel del Campo y Cerdán, eminente químico que fotografió Cuenca, o los ya mencionados Arturo Cerdá y José Martínez Rioboó. Otro estereoscopista famoso que no puede dejar de mencionarse fue nuestro insigne Santiago Ramón y Cajal, cuya obra estereoscópica sobre sus viajes publicaron las Cortes de Aragón en el año 2000.

Vemos como abundan, entre estos aficionados, profesionales de la medicina, la química o la geología, que en muchos casos ven en la fotografía un eficaz instrumento para su trabajo. Pensemos por ejemplo en Ramón y Cajal, que utilizó la fotografía estereoscópica para sus estudios del tejido nervioso. Pero estos personajes tienen también otras inquietudes y sensibilidades y esos otros aspectos, más personales e íntimos, quedan también reflejados en su trabajo fotográfico. Este es el caso de Demetrio Ribes. No es infrecuente el interés de los arquitectos por la fotografía, ya que muchos de ellos se dedicaron a coleccionar imágenes de monumentos que clasificaban metódicamente, pero el caso de Ribes es más interesante porque practicaba él mismo la fotografía. El hecho de que se interesara por la fotografía estereoscópica obedecería seguramente a que era el procedimiento comúnmente utilizado por los aficionados en aquellos momentos, según venimos exponiendo, pero no podemos dejar de pensar que la tridimensionalidad debía tener para un profesional de la arquitectura un interés añadido muy especial.

interessants plantejaments estètics. Podríem dir que amb aquest nucli d'artistes la fotografia estereoscòpica espanyola comença a tenir la majoria d'edat. La Guerra Civil va truncar aquest interessant corrent de la nostra història fotogràfica recent que encara està pendent d'una atenció major dels investigadors.

Després de les guerres, primerament l'espanyola i després l'europea, el sistema de rodets de 35 mm de la casa Leica, creat amb anterioritat, imposà finalment el seu nou estàndard i durant molts anys el treball fotogràfic d'aquests aficionats estereoscopistes restà oblidat en trasters i golfes. Una gran part es va perdre, especialment els negatius, o ha anat disgregant-se excessivament, ben repartit entre familiars o venut al detall per antiquaris, i ha perdut així una part del seu valor en quedar descontextualitzats i perdre fins i tot l'autoria. Afortunadament, també s'han conservat importants col·leccions en poder de descendents o institucions. El transcurs del temps i l'interès creixent per la història de la fotografia va rescatant a poc a poc aquests llegats de l'oblit i els col·loca en el lloc que els correspon. Així, en els darrers anys hem assistit a nombroses exposicions i publicacions que han remarcat el valor i la importància d'aquest ingent patrimoni documental. En són exemples Eustasio Villanueva, el “rellotger burgalès”, que va fotografiar monuments i costums de la província de Burgos; el malagueny d'Archidona José Pérez Murillas, que va plasmar amb la seua càmera vistes, festes i esdeveniments de Màlaga; Ángel del Campo y Cerdán, eminent químic que va fotografiar Conca; o els ja esmentats Artur Cerdà i José Martínez Rioboó. Un altre estereoscopista famós que no pot deixar d'esmentar-se va ser el nostre insigne Santiago Ramón y Cajal, l'obra estereoscòpica del qual sobre els seus viatges van publicar les Corts d'Aragó en tres volums l'any 2000.

Veiem que abunden, entre aquests aficionats, professionals de la medicina, la química o la geologia, que en molts casos veuen en la fotografia un eficaç instrument per al seu treball. Pensem per exemple en Ramón y Cajal, que va utilitzar la fotografia estereoscòpica per als seus estudis del teixit nerviós. Però aquests personatges tenen també altres inquietuds i sensibilitats i aquests altres aspectes, més personals i íntims, queden també reflectits en el seu treball fotogràfic. Aquest és el cas de Demetrio Ribes. No és infreqüent l'interès dels arquitectes per la fotografia, ja que molts d'ells es van dedicar a col·leccionar imatges de monuments que classificaven metòdicament, però el cas de Ribes és més interessant perquè practicava ell mateix la fotografia. El fet que s'interessara per la fotografia estereoscòpica devia obeir segurament al fet que era el procediment habitualment utilitzat pels aficionats en aquells moments, segons exposem, però no podem deixar de pensar que la tridimensionalitat havia de tenir per a un professional de l'arquitectura un interès afegit molt especial.